

Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx



Vargas, Isaac
Miradas suspendidas. Las fotos de los desaparecidos en Jalisco
Encartes, vol. 3, núm. 6, septiembre 2020-febrero 2021, pp. 188-205
Enlace: https://doi.org/10.29340/en.v3n6.130
Isaac Vargas ORCID: 0000-0001-6553-7923

Disponible en https://encartesantropologicos.mx/



REALIDADES SOCIOCULTURALES

MIRADAS SUSPENDIDAS. LAS FOTOS DE LOS DESAPARECIDOS EN JALISCO[1]

SUSPENDED GAZES. THE PICTURES OF THE DISAPPEARED IN JALISCO

Isaac Vargas*

Resumen: La guerra contra el crimen ha traído consigo, durante los últimos trece años, un amasijo de violencias que ha dejado profundas huellas en la sociedad mexicana. Los medios de comunicación audiovisual registran cotidianamente las expresiones de la fallida estrategia de seguridad, aunque lo hacen mayormente a partir de su estetización y espectacularidad. En medio de la cobertura por las cabeceras informativas han surgido otras prácticas realizadas por las víctimas de la guerra, sobre todo desde las familias de los desaparecidos, quienes utilizan la materialidad de la imagen para crear fichas de búsqueda que permitan visualizar la ausencia de sus seres queridos.[1]

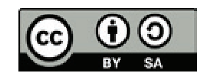
En el presente trabajo responderé a la pregunta: ¿qué significados tiene la fotografía en el marco de la desaparición de personas en medio de la guerra contra el crimen? Para ello me basaré en el análisis y despliegue de fichas recabadas durante mi trabajo de campo en Guadalajara a lo largo de 2018 y 2019. El texto incluye entrevistas y viñetas que me permiten ilustrar de mejor manera la relevancia que cobra la foto ante el evento de la desaparición, en el cual la identidad del ausente, que trata de mostrarse ante los otros por medio de la imagen, desempeña un papel central.

Palabras claves: violencias, desaparición, fotografía, identidad.

[1]Todos los nombres de mis interlocutores han sido cambiados por motivos de seguridad y respeto a sus procesos de búsqueda. Asimismo, agradezco la lectura de la doctora Gabriela Zamorano de El Colegio de Michoacán a la primera versión del texto. Por supuesto, los errores y omisiones son mi absoluta responsabilidad.

* Programa Política de Drogas del CIDE, Región Centro.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 6 • septiembre 2020-febrero 2020, pp. 188-205
Recepción: 13 de agosto de 2019 • Aceptación: 10 de febrero de 2020
http://www.encartesantropologicos.mx



SUSPENDED GAZES. THE PICTURES OF THE DISAPPEARED IN JALISCO

Abstract: The war on crime has brought, for the past 13 years, a spiral of violence that has left deep scars on Mexican society. Every day, mass media records the expressions of the failed security strategy, although they do it mostly to beautify and spectacularize it. In the middle of the coverage by the major news outlets, war victims have opted for other practices, particularly the families of the disappeared, who use the materiality of images to create search files that help others visualize the absence of their loved ones.

The present work will answer the question: what meanings does photography have in the context of the disappearance of people in the middle of the war on crime? To do so I will rely on the analysis and display of files gathered during my fieldwork in Guadalajara throughout 2018 and 2019. The text includes interviews and sketches that allow me to illustrate the relevance that photography has in the event of a disappearance in which the identity of who is missing, tried to be displayed to others through this image, plays a central role.

Key words: violence, disappearance, photography, identity.



Ilusración 1
Lo último que se sabe,
11 de junio de 2019
Fuente: fotografía propia.

INTRODUCCIÓN

De pronto los hombres en el estrado miran hacia un mismo punto. El hombre al micrófono centra su vista en esa misma dirección. La señora Josefina ha dejado su asiento entre un público rigurosamente callado y





trajeado para ponerse de pie y sostener en alto la fotografía de su hija; mientras tanto, el funcionario prosigue su discurso sobre las crecientes cifras y la necesidad de capacitar al personal en los programas de atención relacionados con la desaparición de mujeres. Cuando él calla, ella grita: "¡Queremos justicia!". Algunos tibios aplausos, como palmadas en la espalda, surgen en el momento. Él guarda silencio. Baja la mirada. Tras esa ligera pausa, prosigue con su soliloquio. Ella permanece de pie, con la fotografía en alto. "Nuestro compromiso es con las víctimas y sus familias", arguye como cierre magistral. Los aplausos llueven. Ella sigue de pie con los brazos en alto. Él baja del estrado. El público se levanta. Al fondo han servido café y aperitivos. Un murmullo llena el salón.

El episodio que presencié de la protesta de Josefina aquella vez, en un recinto político del centro de Guadalajara, me llevó a cuestionarme sobre la centralidad de la imagen en mi proyecto etnográfico relacionado con la búsqueda de personas desaparecidas en Jalisco, particularmente en tres regiones (la zona centro, donde se localiza la capital, la Costa Sur y Altos Norte). Durante 2018 y parte de 2019 me concentré con particularidad en analizar la relación que con el Estado tejen las familias de quienes han desaparecido, así como sus estrategias para responder al silencio y a la falta de justicia por parte de la política estatal.

Así, al visitar las casas de las familias, acudir a marchas y sostener entrevistas, comencé a profundizar en la antropología visual con el ánimo de tener un acercamiento semiótico que me permitiera tejer un argumento sobre la constante presencia de imágenes en mi trabajo de campo situado en Jalisco, un estado que se convirtió en mi zona de estudio luego de haber vivido las expresiones civiles que reclamaban el regreso con vida de los 43 estudiantes de la Normal Raúl Isidro Burgos en el estado de Guerrero[2] y haber estado como voluntario en una organización no gubernamental dedicada al acompañamiento de familias en busca de sus desaparecidos en Guadalajara.

Al estar en la organización por seis meses, viví de cerca historias emanadas de las violencias de la guerra contra el crimen emprendida en 2007 por el entonces presidente Felipe Calderón, dentro de una estrategia de seguridad en la cual se desplegaron las fuerzas armadas y de seguridad

---

[2] Para conocer a fondo el suceso en cuestión, véase: http://revistaanfibia.com/ensayo/ayotzinapa-el-nombre-del-horror/

pública bajo la narrativa de combatir a grupos dedicados al narcotráfico; un plan que provocó fragmentaciones y reajustes criminales que mediante batallas públicas redefinieron el panorama de los cárteles a escala nacional, al pasar de cinco grandes redes criminales a principios de 2007 a diez para 2019 (CRS, 2019).

En aquella oficina de la organización, acondicionada en un vieja casona del centro de la ciudad, durante las juntas semanales de manera constante nos actualizábamos acerca de los números de la guerra en la entidad y escuchábamos las voces detrás de esas cifras, las cuales mostraban a Jalisco como uno de los epicentros de la violencia criminal. Para 2015 la entidad comenzaba a ser un foco en desapariciones en el ámbito nacional, con 2 029 casos reportados ante el gobierno, colocándose con ello en el cuarto lugar con más reportes en todo el país (Cepad, 2018). No obstante, la escalada de violencia ha continuado expandiéndose a niveles históricos en el territorio jalisciense; un dato enfático es el registro de 8 735 víctimas de desaparición para 2019: convirtiéndose con ello en el estado con más casos en todo México (López, 2020).

La violencia en Jalisco suele asociarse mayormente con el crecimiento exponencial del Cártel Jalisco Nueva Generación (CJNG). De una separación del Cártel de Sinaloa, se argumenta, nació Nueva Generación, red criminal que cobró prominencia entre 2013 y 2015 en la zona de Tierra Caliente (Michoacán), ante la caída de su principal adversario, Los Caballeros Templarios. El CJNG es calificado por el Congressional Research Service (2019) como la red criminal más prolífica y violenta de la actualidad. El grupo es responsable de distribuir por toda la ruta del Pacífico, hasta Estados Unidos y Canadá, cocaína y metanfetamina. El cártel tiene sus redes en 22 de 32 estados del país. Y los puertos marítimos se han convertido en las áreas de mayor interés para el cártel, debido a que ahí está la posibilidad de consolidar su cadena de dominio a través del suministro mundial de narcóticos. Los puertos de Manzanillo, Lázaro Cárdenas y Veracruz, en ese orden, son los que cuentan con fuerte presencia de Nueva Generación. Por último, cabe destacar que el cártel tiene uno de sus centros neurálgicos en la zona metropolitana de Guadalajara, donde se ha hecho patente la importancia del entrelazamiento de dos territorios para el poder del cártel: el espacio físico y el corpóreo (la población).



Presencias

"Mírala, ¿es bonita, no? Aunque le hizo falta maquillarse más; le voy a decir cuando la vea que se ponga rubor porque luego se ve muy pálida; salió a su papá". Berenice me muestra la fotografía de su hija, la que carga para todos lados dentro de su bolso. Cuando me pregunta sobre la belleza de Silvia, despega su mirada de la imagen para dirigirla hacía mí. Asiento con la cabeza, mientras Berenice continúa hablando sobre lo que hará al reencontrarse con su hija, la cual tiene poco más de cuatro años de haber desaparecido. La foto que lleva cada que sale de casa la utiliza como testimonio de la existencia de Silvia para visualizar ante los otros la búsqueda que atraviesa.

"Hay días en que no quiero ni salir. Tengo ratos buenos y malos, pero siempre está ella aquí presente: en mi corazón", dice Romina cuando estamos en la sala de su casa rodeados por las fotos familiares en que Carolina, su hija, aparece con una enorme sonrisa. De ojos cafés y cabello negro ondulado, nos mira desde su retrato colocado en el descanso de la escalera. Una imagen tomada el día que se graduó de la universidad. "Le pedí a mi esposo que la pusiera aquí para verla todos los días". Debido a la desaparición de Carolina, su retrato se configura en un artefacto que invoca lo ausente en tiempos de incertidumbre.

Un argumento que puede extrapolarse a este caso está en el análisis hecho por Moreno (2018) acerca de las fotos familiares de las víctimas del franquismo; el autor habla de la superficie de la imagen, aquella que se visualiza ante todos, pero hace un énfasis en las lecturas que le da cada espectador a partir de situarla en un contexto determinado de vivencias. En el caso de Romina, por ejemplo, presenciamos la evocación cotidiana que ella da sobre ese rostro colgado en la pared del hogar que sirve como la materialización de un afecto revestido por el desconsuelo de no saber dónde está "su niña", como le llama con cariño.

En *Cámara lúcida*, Barthes (1982) reflexiona respecto de la imagen y su relación con la muerte. La capacidad de una foto de almacenar a un sujeto. El impacto que puede causar el verla, porque por un momento resucita la persona plasmada en ella. Miradas encontradas entre la vida y la muerte, aunque Barthes arguye que dicha conexión no ocurre con todas las fotografías, sino con aquellas que, por sus particularidades, nos arropan de una mayor nostalgia. Escuchamos a la persona. La sentimos. Regresamos en el tiempo como él lo hace con la foto de su madre en el

invernadero, aquella que no muestra, porque indica, en esa experiencia de breve resurrección también surge un dolor que desea guardar para sí. En mi caso, existe una imagen que para mí representa cabalmente a mi madre. Al mirarla, la veo a ella tal como yo la siento, con esa sonrisa a medio camino y sus rizos alborotados por el viento. Antes de salir de casa para independizarme, robé de un álbum familiar esa foto que guardo en un libro en casa. Creo, como lo dice Barthes, que cuando muera mi mamá ésa será la imagen que me transportará en el tiempo: a sentirla, a encontrarnos con la mirada. Revivirla, aunque sea por un instante para abrazarla en mis pensamientos.

Pero en Romina y Berenice las imágenes de sus hijas cobran dimensiones que se desfasan del uso *post mortem*; en su caso, la foto cobra relevancia debido al dolor y al ruido en la vida causados por la desaparición. Es decir, las fotografías, a través de su materialidad, subsumen en pequeñas dosis la falta de un espacio para el duelo, así como el quiebre causado por no tener el cuerpo del ser amado que permita cerrar el ciclo de la vida. El ver a Carolina y a Silvia permite invocarlas. En la foto los familiares condensan los recuerdos, la esperanza, y se indexa el discurso sobre la injusticia; las fotografías captadas por el ritual mundano de tomar una imagen (Strassler, 2010) o un acontecimiento más extraordinario como el inmortalizar la graduación de Carolina, son a su vez testimonio de la existencia física de las personas hoy ausentes.



Ilustración 2
La mujer de los rizos alborotados.
Mi madre, s/f,
Fuente: fotografía propia.



Como veremos a continuación, las fotografías debido a la falta de justicia rompen con el ámbito de lo privado: salen de la pared, del álbum guardado en un cajón o en la memoria del celular, para introducirse al espacio público a manera de fichas con la intención de hacerse presentes en las calles como un signo que permita dar luz en el camino de saber dónde está la persona desaparecida. Así, fuera de las imágenes presentadas en los medios de comunicación audiovisual para narrar la guerra, la acción colectiva de las familias de los desaparecidos intenta crear públicos por medio de la red de espectadores que transitan por las calles de la ciudad.

Las fichas de la desaparición

Tan solo durante la primera mitad de 2019 encontré mientras caminaba por Guadalajara trece fichas de búsqueda, en las que me concentraré en estas páginas. En ellas, junto a la foto impresa de la persona desaparecida, se añaden datos de contacto, características de la persona, una breve narrativa de la última vez que se le vio con vida o una leyenda que apele al espectador: "Hijo, te estoy buscando. Regresa por favor" (Ilustración 9). En una metrópoli con desconocimiento sobre la cifra exacta de cuántos de sus habitantes han desaparecido en los últimos años, las fichas nos recuerdan lo complejo que se torna dimensionar el problema, aunque los activistas y algunos funcionarios estiman que son cerca de cuatro mil los casos. El gobernador Enrique Alfaro, durante la presentación de la Estrategia Integral de Atención a Víctimas en el Hospicio Cabañas en marzo de 2019, reconoció no saber con plenitud la cantidad exacta debido a la cifra negra existente en la entidad, la quinta con el mayor número de delitos no denunciados, de acuerdo con el Índice Global de Impunidad México 2018.

Entre la incertidumbre que siembra la desaparición y la ineficacia del aparato estatal para responder a las exigencias de justicia, las familias que se transforman en buscadoras hacen visibles de distintas formas las ausencias. Tal como se notifica en la agencia del Ministerio Público del suceso frente a las autoridades, las fichas que se colocan en bardas, postes y casetas telefónicas son la manera de notificar a la población del suceso, e incentivar así la presentación de cualquier dato que contribuya en la localización.

Las fichas también se hacen presentes en gran formato, a manera de instrumento de protesta, durante las marchas realizadas por aquellos que aguardan el regreso de sus seres cercanos. En carteles o pancartas que sostienen en las manos o se cuelgan del cuello se despliega una panorámica conmovedora, la cual se integra por decenas de fotos que fungen como pieza central dentro del repertorio simbólico-afectivo de movilizaciones que pretenden atraer las miradas de los otros. Las imágenes ampliadas, si bien difuminan los detalles, "impactan por el horror de imaginar la cantidad de personas simultáneamente desparecidas" (Johnson, 2018: 116). A través de su visualidad se trata de agitar la indignación social, así como exigir el actuar de las autoridades, que han desdeñado la masividad del fenómeno de la desaparición en México desde su incremento a raíz de la guerra contra el crimen (ilustraciones 3 y 4).



Ilustración 3
Los ausentes toman la calle.
Autor: Carlos Lebrato.
Recuperada de: Flickr.com.
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.0 Genérica (CC BY-NC-SA 2.0)]



Ilustración 4
Los ausentes toman la calle.
Autor: Carlos Lebrato.
Recuperada: Flickr.com.
Recuperada de: Flickr.com.
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.0 Genérica (CC BY-NC-SA 2.0)]



En países de América Latina se han escrito análisis sobre la imagen en contextos de violencia masiva, por ejemplo en el caso de las dictaduras del Cono Sur en el siglo xx. Obras de autores como Del Castillo (2017) o Da Silva (2011) nos presentan reflexiones respecto al uso de las fotografías de los desaparecidos para reclamar su regreso con vida. Los textos hacen hincapié en los múltiples caminos que toman dichas fotos a partir de su circulación debido a la reproductibilidad de las imágenes, característica que emerge como una de sus primordiales potencias para hacer frente al horror mediante el uso y la apropiación que de ellas hacen distintos sectores civiles (Del Castillo, 2017), tanto dentro como fuera de los territorios en que se vive la violencia.

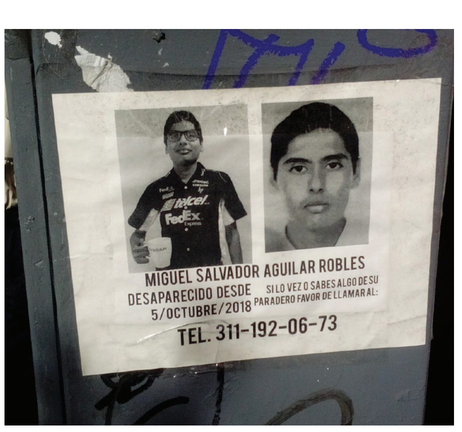
Un rasgo en común en los trabajos realizados en el Cono Sur y otras latitudes tiene que ver con la apropiación y el uso de las fotos de identidad en la protestas así como en las fichas difundidas. Según Strassler (2010) desde su experiencia en Indonesia, se trata de la manera en que los objetos del Estado son apropiados y recontextualizados. En palabras de esa autora, "la historia de la fotografía de identidad está ligada con la expansión del Estado burocrático moderno y la difusión global de una ideología semiótica en que la foto sirve como evidencia tanto legal como científica" (Strassler, 2010: 129). Así, con esas fotos "tamaño infantil" que nos han tomado desde que entramos a la escuela, o cuando nos sentamos frente a un banquillo y un serio fotógrafo retrata nuestro rostro para quedar plasmado en la credencial de elector, se amasa un sistema de documentación que visualiza a la par que materializa a la población para ser clasificada, "administrada", en términos de Foucault (1977).

Las fichas que encontré en Guadalajara rompen, a excepción de dos de ellas, con la apropiación de la foto de identidad para notificar a la sociedad de la desaparición. La ficha en que se hace más patente su uso es en la ilustración 5, la cual cumple con los estándares apuntados en el párrafo anterior; pero quiero remarcar que la ficha fue elaborada por Alerta Amber, una herramienta institucional para localizar a niñas, niños y adolescentes. Nos encontramos entonces ante el Estado haciendo uso de las imágenes que han sido creadas bajo sus propios parámetros. El otro caso en que destaca una foto de identidad es en la ficha de Miguel (ilustración 6); en ella se le presenta en primer plano con actitud seria, rígida. En la foto contigua, tomada en un plano medio, sostiene una taza en la mano mientras sonríe. Porta una camisa llena de logotipos. El semblante sin duda cambia.

Ilustración 5
Juan Jesús, 7 de febrero de 2019,
fotografía propia.



Ilustración 6
Miguel Salvador, 8 de febrero de 2019,
fotografía propia.



Me interesa rescatar el contraste de la ficha de Miguel porque justo las imágenes que integran la serie que recabé son fichas cuyos protagonistas se muestran en ocasiones a color, sonrientes, con poses de cuerpo entero. Una instantánea de su vida cotidiana en la cual se fragmenta el sistema rígido de representación que Strassler (2010) detecta en las fotos de identidad. Desde luego, es innegable que los cambios tecnológicos en décadas recientes han abierto la posibilidad de apartar las imágenes de identidad creadas por las instituciones oficiales. Bajo la veta abierta por la imagen en formato digital resulta relevante entonces indagar en el trasfondo de la elección de fotografías específicas utilizadas por las familias de los desaparecidos. Como lo mencionó Azul en una de nuestras charlas, en realidad se trata del sentir a la persona en su totalidad: "la miro y es ella, esa es su sonrisa, así es, en serio que nunca la ves enojada. Es ella" (ilustración 7).

Cuando Azul dice "es ella", habla de ver en su totalidad a su hija en esa *selfie*. Algo hay captado sobre la superficie que le permite palpar la identidad que ella lee en Alondra. Como Barthes con la foto de su madre. Dirá Strassler que se trata de una gradación de aquello que el Estado ha establecido como la posibilidad de representar la identidad individual en los signos fotográficos (2010: 147). Concuerdo en parte con el postulado de la autora; no obstante, arguyo que las imágenes usadas por las familias para la creación de las fichas rompen en principio con la estandarización de los sujetos en aquellos retratos en blanco y negro asentados en las



Ilustración 7
Alondra, 28 de marzo de 2019,
fotografía propia.



Ilustración 8
Alexis, 25 de marzo de 2019,
fotografía propia.



credenciales. Los seres queridos son representados por medio de extractos visuales de su vida diaria: un momento capturado en que se refleja al desaparecido tal y como lo recuerdan. Con ello, además, se abre una posible veta para sentirnos los espectadores más identificados con fotografías que presentan un lado más humano frente a la clásica rigidez e impersonalidad de la foto de identidad creada bajo parámetros de uniformidad: mirada fija, no sonreír, sin accesorios u objetos, ninguna pose que deje rastro de la personalidad o un sentimiento.

"Quiero que lo vean como es, como yo lo conozco. Que lo mires y sepas reconocerlo", cuenta Amelia en una marcha cuando le pregunto por qué eligió esa foto para hacer la pancarta. Raúl aparece de pie con los brazos cruzados, recargado sobre su coche recién comprado. "Siempre le gustaba presumirlo", dice su madre. Un elemento compartido por varias de las fotografías en las fichas aquí presentadas es que tienen detrás una vida social. Son retratos que han estado en la familia por un tiempo, o bien, con más frecuencia, pueden ser imágenes circuladas en redes sociales. En la era de la digitalización las últimas fotos que existen del desaparecido en la red son recuperadas por ser una evidencia reciente de su aspecto, desglosado en las fichas con leyendas descriptivas del físico y otros rasgos particulares de la persona. Fichas, como veremos a continuación, que tratan de tomar la ciudad.

Ilustración 9
Miguel Ángel, 10 de mayo de 2019, fotografía propia.



Miradas suspendidas en el espacio público

Una mañana, al pasar por la explanada del Templo Expiatorio, vi la ficha de Ángel (ilustración 10). Por la premura de llegar a tiempo a mi destino no le tomé foto; pensé en hacerlo a mi regreso unas horas después. A eso de las cinco de la tarde pasé de nuevo por la explanada, pero Ángel ya no estaba. Sólo quedaban las marcas del papel arrancado de la superficie en el módulo de información turística en el que había sido colocado. Me reproché no haberme dado el tiempo para captar la imagen. Sin embargo, a la mañana siguiente estaba ahí. Alguien había pegado de nuevo la ficha en el mismo lugar; con el riesgo latente de que fuera arrancada otra vez.

Ilustración 10
Ángel de Jesús, 20 de febrero de 2019, fotografía propia.







Tras la experiencia con la ficha de Ángel, acudí a los sitios en que había encontrado las otras en días o semanas atrás. Mi sorpresa fue que en su mayoría ya no estaban. Habían sido eliminadas de un espacio público lleno de reglas no siempre escritas. El acto mismo de arrancarlas devela que el mobiliario, junto a las bardas, postes y casetas telefónicas, tiene dueños que reclaman su propiedad. Presencié cuando las casetas eran *limpiadas* por los sujetos contratados por las empresas telefónicas. En otros casos, sobre todo en los postes habían quedado casi cubiertas por volantes de todo tipo, como los que anuncian trabajos para jóvenes de entre 17 a 30 años sin experiencia y se les asegura “contratación inmediata”. Una tardenoche observé a una empleada del Ayuntamiento tapatío recoger la basura de los botes a la par que arrancaba de los postes todo rastro de propaganda. “Son las órdenes, joven”, respondió a mi pregunta del por qué quitaba una ficha.

“Son las órdenes” de un gobierno preocupado por mantener una buena imagen, especialmente en la zona del centro donde confluyen los turistas. Guadalajara, insertada en el ámbito de las ciudades-marca, procura ofrecer a su visitante un rostro que cumpla con el *marketing* creado para dar promoción a la metrópoli como una urbe de vanguardia, en la cual los desaparecidos y el ruido visual de sus fichas están de más. Por su parte, la recepción en la sociedad es variopinta. Vi desde la mujer que se quedó viendo una de ellas por un considerable lapso, hasta dos amigas que mientras esperaban poder cruzar una avenida hablaron sobre la chica de la foto en esa hoja pegada en la barda. Una de ellas mencionó que le daba miedo llegar a desaparecer. Perdí el hilo de la conversación, ya que tomamos direcciones opuestas. En ocasiones me senté en puntos cercanos para apreciar la reacción de las personas, pero las fichas pasaban generalmente inadvertidas entre la densa escenografía urbana. La recepción se lograba mejor cuando las repartían en las aceras a manera de volantes.

Una tarde acompañé a la madre de Susana en su entrega de volantes a las afueras de una estación del tren ligero. La primera reacción de algunos transeúntes fue evasiva, con un “no, gracias”. Pero pronto se daban cuenta que no era propaganda. Nos aceptaban entonces los avisos sobre la desaparición. “Por favor llama en caso de saber algo. Necesitamos saber en dónde está”. Una vez notificados, los peatones proseguían con su andar. “Siempre cargo con un puño para repartir en todos lados. Una no sabe en qué momento alguien pudiera darnos información; saber algo”.

Al regresar a su casa, Gabriela me hizo entrega de un bloque de volantes para localizar a su hija, con el ánimo de que su circulación se extienda a otras áreas.

Así, las fotografías en tanto herramientas tecnológicas que componen las fichas se desprenden de un repertorio político, simbólico y afectivo que trata de notificarnos del horror, de la falta de justicia, junto a la poca difusión de los casos en los medios locales hegemónicos. Las fichas, expongo, son testimonios por sí mismas, pero silenciadas debido al destierro en el espacio público de las miradas suspendidas, que son arrancadas o cubiertas por todo tipo de propaganda que pretende atraer la atención del ciudadano-consumidor en medio del ajetreo de la urbe. Sin embargo, para contrarrestar las disputas en el espacio público e incrementar la difusión, se ha tomado otro espacio: el digital. En años recientes han proliferado páginas en Facebook y Twitter que comparten información sobre personas desaparecidas. Una de las más socorridas es La Alameda, creada en Oaxaca, pero que hoy se extiende a 25 perfiles en toda la República. El propósito es consolidar un movimiento de apoyo colaborativo que ayude a las familias en la visibilización frente a otros públicos.

Ilustración 11

Karla, 8 de marzo de 2019, fotografía propia.





Si alguien los ha visto, favor de llamar. Reflexión final

Según González Flores en su trabajo sobre las fotografías de los estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa, las imágenes son efectivas en el marco de la denuncia porque tienen la función de interrogar al espectador (2018: 499-500). Coincido con la autora, aunque añado, como ya lo he señalado, que la relevancia de la foto (con énfasis en la digital) como testimonio se funda en sustentarse en la vida cotidiana del ausente. Estos elementos presentes en el signo fotográfico guardan en la superficie miradas suspendidas que están ahí tratando de hacer contacto visual con quienes transitan por las calles de la ciudad. Concretar un proceso de identificación de los desaparecidos de la ciudad (Peirano, 2011). Verlos. Verse. Reflejarse como iguales: personas con historias y sueños. Su presencia en algún modo nos dice: "tú podrías ser el próximo". Pero como hemos visto, la conformación de públicos frente a los cuales denunciar y que, a su vez, éstos se vuelvan denunciantes, no es tarea sencilla. Hay indiferencia, en ocasiones asombro y miedo en el marco de las desapariciones ocurridas en la guerra contra el crimen, así como una ruda contienda por parte de las fichas para lograr atraer la atención de los transeúntes entre los objetos y sucesos que discurren en lo urbano.

Propongo que las fotografías que conforman las fichas colocadas en el llamado espacio público están atravesadas por una resignificación que postula otro lenguaje de la guerra, uno que humaniza las cifras difundidas por el Estado. Las fichas representan justo las huellas que deja la violencia de la guerra, y las imágenes elegidas por las familias pretenden mostrar ante el público a la persona de la manera más fiel posible, antes de que la estela de violencia tocara la puerta de su hogar.

Por último, las fichas son pruebas que dimensionan en fragmentos las violencias que atravesamos como nación. Las familias de los ausentes toman la imagen para darle una dimensión que guarda significados profundos, porque intenta confrontarnos como sociedad e interpelar al propio aparato de Estado que se erige, en teoría, sobre cimientos democráticos, cuestionados por esas miradas suspendidas. Las fichas de igual manera sientan la base, a pesar de ser arrancadas y justo por esa acción, para una memoria futura sobre una guerra contra el crimen que podrá no ser nombrada, pero persiste. Es el recordatorio del incremento del número de personas desaparecidas que el discurso oficial y otros grupos sociales

arrancan de sus narrativas. Documentar los procesos de búsqueda de las familias se vuelve así una tarea necesaria para dejar rastro de la agencia de las víctimas y no quedarnos en un futuro con una sola versión de nuestro pasado.

Ilustración 12
Víctor, 11 de junio de 2019, fotografía propia.

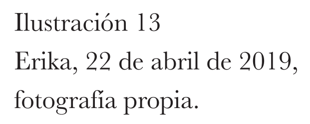


Ilustración 13
Erika, 22 de abril de 2019, fotografía propia.

Ilustración 14
Ángel, 23 de abril de 2019, fotografía propia.









Ilustración 15
Saulo, 24 de marzo de 2019, fotografía propia.

Ilustración 16
Sin nombre, 15 de julio de 2019, fotografía propia.





Bibliografía

Barthes, Roland (1982). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

Castillo, Alberto del (2017). *Fotografía y memoria. Conversaciones con Eduardo Longoni*. México: FCE / Instituto Mora.

Centro de Justicia para la Paz y el Desarrollo (Cepad) (2018). *Informe: proceso de creación e implementación de la Fiscalía Especializada en Personas Desaparecidas.* México: Cepad.

Congressional Research Service (2019). *Mexico: Organized Crime and Drug Trafficking Organizations*. Washington: CRS.

Da Silva, Ludmila (2011).“Re-velar el horror: fotografía, archivos y memoria frente a la desaparición de personas”, *Revista de Historia de la Universidad Centroamericana*, núm. 27, pp. 75-90.

Foucault, Michel (1977). *La historia de la sexualidad*. México: Siglo XXI.

González, Laura (2018). “What is Present, What is Visible: the Photo-Portraits of the 43 *Disappeared* Students of Ayotzinapa as Positive Social Agency”, *Journal of Latin American Studies*, vol. 27, núm. 4, pp. 487-506. https://doi.org/10.1080/13569325.2018.1485557

Índice Global de Impunidad. México (2018). *La impunidad subnacional en México y sus dimensiones IGI-MEX 2018*. Puebla: Universidad de las Américas.

Johnson, Anne (2018). “La labor afectiva del duelo: ofrendas, pérdidas y desapariciones en Guerrero”, *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, vol. 9, núm. 13, pp. 105-122. https://doi.org/10.25009/it.v9i13.2557

López, Denisse (2020, 21 de enero). “Jalisco, el hoyo negro de México: es el estado con más desaparecidos”, en *Infobae*. Recuperado de: https://www.infobae.com/america/mexico/2020/01/21/jalisco-el-hoyo-negro-de-mexico-es-el-estado-con-mas-desaparecidos/, consultado el 1º de julio de 2020.

Moreno, Jorge (2018). *El duelo revelado. La vida social de las fotografías familiares de las víctimas del franquismo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Peirano, Mariza (2011). “Your ID, please? The Henry Gates vs. James Crowley Event from an Anthropological Perspective”, *Vibrant*, vol. 8, núm. 2, pp. 39-67. https://doi.org/10.1590/S1809-43412011000200003



Strassler, Karen (2010). *Refracted Visions: Popular Photography and National Modernity in Java*. Durham: Duke University Press. https://doi.org/10.1215/9780822391548

Isaac Vargas es *research fellow* del Programa de Política de Drogas del CIDE Región Centro, donde desarrolla una investigación sobre desaparición forzada y militarización. Es maestro en Antropología Social por El Colegio de Michoacán; su tesis aborda la búsqueda de personas desaparecidas en Jalisco. Sus intereses académicos parten de la antropología de las violencias y del Estado. Anteriormente fue auxiliar de investigación en El Colegio de Jalisco y parte del equipo de investigadores del Centro de Atención al Migrante - FM4 Paso Libre.



DIRECTORIO







Encartes, año 3, núm 6, septiembre 2020-febrero 2021, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica http://www.encartesantropologicos.mx. ISSN: 2594-2999.